

Troianas, de Eurípides (415 a. C.): a guerra injusta e o fim da linhagem dos heróis

Lorena Lopes da Costa*

Resumo: O presente artigo busca discutir a relação entre *Troianas*, de Eurípides, de 415 a. C., e a história de Atenas, especificamente sua vitória em Melos, na Guerra do Peloponeso. Para tanto, faz-se um estudo da peça de Eurípides, bem como o uso de outras fontes antigas diversas, partindo-se do pressuposto de que, porque a tragédia tem um caráter profundamente histórico, uma interpretação que não busque entender esse caráter pouco entenderá do texto. Ressignificando os heróis, os crimes e os excessos da guerra, o poeta dá ao povo, para além de um *espelho trincado* a refletir o que ocorrerá em Melos, a imagem profética da catástrofe que será a Expedição da Sicília.

Palavras-chave: *Troianas*. Guerra. História. Herói.

O massacre de Melos, a composição e a recepção de *Troianas* em 415 a. C.

*Se tivesses morrido pela cidade, obtendo,
na juventude, bodas e tirania divinizante,
terias sido abençoado, se há nisso algo abençoado.
(Troianas, 1168-70, tradução de Christian Werner)¹*

* Professora Adjunta de Teoria da História da Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA. Doutora em História pela UFMG. E-mail: lorenalopes85@gmail.com.

Em geral, sabe-se a data das peças devido ao fato de terem ficado em primeiro lugar nas Grandes Dionísias. *Troianas*, de Eurípides, pode ser datada com precisão pelo motivo contrário, qual seja, exatamente, o de não ter ficado em primeiro lugar no concurso de 415 a. C.² O vencedor, do qual não restam mais do que poucas referências, é aludido por Eliano (séc. II) de forma desdenhosa:

Em primeiro lugar ficou Xénocles, quem quer ele tenha sido, com *Édipo*, *Licáon*, *Bacantes* e o drama satírico *Atamante*. Atrás dele, ficou Eurípides, com *Alexandre*, *Palamedes*, *Troianas* e o drama satírico *Sísifo*. (*Varia Historia*, II, 8)³

Nas Grandes Dionísias de 415 a. C., Eurípides concorre, portanto, com as tragédias *Alexandre*, *Palamedes* e *Troianas* (além do drama satírico *Sísifo*), ficando em segundo lugar. Como se sabe, das três tragédias, só se conserva a terceira, embora seja possível dizer, em função dos títulos, fragmentos e relatos de fontes distintas, que as outras duas também fossem pertencentes ao Ciclo Troiano.

Em 415 a. C., então, quando os espectadores assistem à representação de *Troianas*, há alguns meses, os atenienses haviam ocupado e derrotado a ilha de Melos. Decorre disso que boa parte da fortuna crítica da peça se esforça por defender ou refutar a ideia de que Eurípides teria recriado a história sob a influência do ocorrido. Antes de retomar a discussão, contudo, seria preciso pensar se, em se tratando de um mito, sua reverberação dependeria de fato da intenção do poeta. Isto é, seria preciso que Eurípides tivesse composto a tragédia querendo aludir ao evento para que o público a interpretasse à luz do evento?

Plutarco conta que Alexandre de Fera se emocionou com a representação de *Troianas*. Ele não a assiste durante as Grandes Dionísias, mas muitos anos depois do ataque à ilha de Melos (é também Eliano quem conta a história, *Var. Hist.* XIV, 40). A peça teria levado às lágrimas o tirano do séc. IV a.C., conhecido por suas atrocidades, que iam desde enterrar homens vivos a jogá-los cobertos com peles de javalis e de ursos a seus cachorros de caça esfaimados. Sua emoção se deveu, por certo, não à relação que se poderia estabelecer entre os vencidos de Troia e os vencidos de Melos, como

parte dos críticos afirma ser característico a essa peça, mas a uma nova relação, a julgar pela explicação que o tirano mesmo, segundo Plutarco, decide dar ao ator da peça, a fim de justificar sua saída:

[...] se eu saí, não foi por te desprezar, mas porque eu teria vergonha diante dos cidadãos, se eles me vissem chorar pelos males de Hécuba e Andrômaca, eu que nunca tive compaixão de nenhum dos que ordenei matar. (PLUTARCO, *Vida de Pelópidas*, XXIX,10)⁴

Ao assistir à peça, o tirano projeta sobre as vítimas troianas o destino possivelmente semelhante ao de seu próprio povo no confronto com as forças lideradas por Epaminondas [οὗτος μέντοι τὴν δόξαν αὐτὴν καὶ τοῦνομα καὶ τὸ πρόσχημα τῆς Ἐπαμεινώνδου στρατηγίας καταπλαγεῖς] (PLUTARCO, *Vida de Pelópidas*, XXIX,11). Alexandre de Fera enxerga na chegada iminente das tropas inimigas o fim atroz que seu povo sofreria, uma vez que ele mesmo nunca poupara de suas crueldades os povos que derrotara.

Diversas relações entre as vítimas troianas e as vítimas de novas e destruidoras guerras vão surgir em ocasiões distintas, não apenas na Antiguidade. No século XX, os exemplos são muitos. Em 1919, com o fim da Grande Guerra, os espectadores franceses de uma representação de *Troianas* também se emocionam durante a cena da morte de Astíanax, conta Bertrand Russell (1872-1970). Boa parte dos presentes havia votado por um governo que prolongaria o bloqueio à Alemanha, instituído desde o armistício, e que se estenderia, a partir de então, também à Rússia. Tacitamente, a morte de Astíanax incorporaria a morte das crianças dos países inimigos que, tais como o filho de Heitor, pereceriam nas mãos dos vencedores. Jean-Paul Sartre (1905-1980), em 1965, também ressignifica o texto de Eurípides e o emprega, recriando-o, influenciado pela guerra de independência da Argélia, durante a qual a ofensiva francesa liquida a resistência argelina (em meados dos anos cinquenta, no centro de Argel, a capital). The *Trojan Women* (1971), de Michael Cacoyannis (1922-2011), para dar um último breve exemplo, anuncia a que vem logo no início do filme, dedicando-o aos que são contra a opressão do homem pelo homem. O conquistador, de um lado, e as mulheres

e crianças, de outro, somam-se à cor vermelha e à imagem de fogo que abre e fecha o enredo, o qual repudia indiretamente, ainda que de maneira enérgica em seu discurso pacifista, a Guerra do Vietnã. Em comum, todas essas releituras, a despeito da intenção de Eurípides, puderam ser ressignificadas por seus recriadores, como Sartre e Cacoyannis. A despeito de suas intenções como autores, fizeram com que a peça fosse reatualizada e reconectada com outros eventos por seus novos leitores e espectadores. Ao assistir à peça, o público está diante das vítimas de guerra, pois *Troianas*, seja a de Eurípides, sejam suas releituras, tornam sensível o horror que partilham as guerras, todas as guerras.

Como suas releituras, a peça de 415 a. C. oferece a seu público a possibilidade de estabelecer um diálogo entre si e os fatos que lhe são contemporâneos, independentemente da intenção de Eurípides, portanto. De fato, com exceção de passagens que evocam a desproporção entre as forças dos vencedores e dos vencidos, dificilmente alguma passagem da peça de Eurípides nos daria a certeza de que o poeta teria desejado aludir ao recém-ocorrido massacre de Melos. Dessa forma, a ideia de que o poeta, através da peça, teria protestado contra as crueldades cometidas pelos atenienses em Melos não é mais do que conjectura (LLOYD-JONES, 1971).⁵ Ainda assim, teria o público da peça, no ano de 415 a. C., meses depois do massacre de Melos, sido capaz de ignorar a relação com o evento?

Em 416 a. C., com o princípio do verão, os atenienses enviam uma expedição contra Melos, composta por trinta naus atenienses, seis de Quios e duas de Lesbos, transportando mil e duzentos hoplitas, trezentos arqueiros e vinte arqueiros a cavalo, além de mil e quinhentos hoplitas das forças aliadas (TUCÍDIDES, V, 84, 1).⁶ Contra a decisão mélica de manter-se neutra, os atenienses, que haviam votado pelo confronto, cercam a cidade com uma muralha, sitiando-a e privando-a de víveres durante meses (TUCÍDIDES, V, 114). A ação ateniense explica-se, muito provavelmente, não pela ameaça real que representaria a neutralidade de Melos para o poderio de Atenas, mas pela ameaça simbólica. Embora pequena, ao reivindicar sua liberdade, a ilha anunciava um caminho às outras *póleis*, as quais, se seguissem seu exemplo, poderiam levar ao enfraquecimento da já fragilizada simaquia. Os atenienses, por

isso, decidem-se pela dura reação contra Melos, demonstrando, ao mesmo tempo, um exemplo do que aconteceria com possíveis aspirantes à retirada. Atenas manifesta então a superioridade de sua força, matando todos os homens da ilha em idade militar [οἱ δὲ ἀπέκτειναν Μηλίων ὅσους ἡβῶντας ἔλαβον], escravizando todas as mulheres e crianças [παῖδας δὲ καὶ γυναῖκας ἡνδραπόδισαν] e colonizando o território, através de quinhentos homens vindos de Atenas [τὸ δὲ χωρίον αὐτοὶ ὥκισαν, ἀποίκους ὕστερον πεντακοσίους πέμψαντες] (TUCÍDIDES, V, 116).⁷ O ocorrido em Melos torna-se, com isso, uma espécie de página negra na história de Atenas, consagrada pela célebre descrição tucidideana. O evento tem a forma de um massacre covarde, em que os valores caros à ideia de guerra justa são desconsiderados.

É certo que, antes mesmo do evento em Melos, a ideia de guerra justa mostra sua debilidade. Em 423 a.C., segundo Tucídides (V, 105), a totalidade dos habitantes de Delos é deportada para a Mísia, sob argumento religioso, sendo todas as suas propriedades entregues aos atenienses. No ano seguinte, em 422, após a tomada de Torone, na Calcídia, Cleon vende como escravas todas as mulheres e todas as crianças de lá (TUCÍDIDES, V, 1). Escione, cidade vizinha de Torone, padece do mesmo destino em 421, sendo também escravizadas as mulheres e as crianças de lá. Além disso, todos os homens em idade militar, tal como vai acontecer em Melos, são mortos (TUCÍDIDES, V, 3). O mesmo historiador informa que a injustiça cometida contra os délios é retratada (V, 32), e o tratamento às gentes de Torone e de Escione explicar-se-ia por sua rebeldia e traição. No caso de Melos, a pequena ilha que sofre o peso de não ter desejado se aliar nem a um nem a outro lado da guerra, a crueldade da pena dos vencedores sobre os vencidos não tem nem argumento nem retratação.

Não é à toa que a consciência ateniense sente o peso do crime (XENOFONTE, *Helênicas*, II, 2, 10; II, 3). A importância moral do evento também se revela no fato de que Tucídides dedique a um acontecimento de pequena importância política e militar uma passagem verdadeiramente longa (TUCÍDIDES, V, 84-116). A descrição do evento, ademais, é seguida pela narrativa sobre a expedição da Sicília, o evento mais importante de toda a guerra, conforme a

análise do autor. Tucídides, aliás, teria estabelecido, através dessa ordem, uma relação de crime e castigo entre um e outro (GOOSSENS, 1962). Num movimento de justiça natural, não natural aos deuses ou aos homens, mas à maneira mesma do entendimento tucidideano da história, os atenienses teriam cometido grave falta em Melos, e teriam sido, como consequência, punidos na Sicília.

O evento, enfim, atormenta os atenienses, apresentando-lhes o reverso da guerra aceitável. Para analisar a influência do evento sobre a composição da peça, porém, seria preciso refazer a linha do tempo. É o que faz A. Maria van Erp Taalmen (1987), que se pergunta: em que momento do inverno Melos teria sido capturada e vencida? As indicações de Tucídides acerca do evento, a estação do ano, o envio de mensageiros de Melos para Atenas, a realização de assembleia em Melos e em Atenas, o retorno dos mensageiros atenienses, a preparação para a tomada militar e o confronto final, somadas ao tempo necessário para que o choque pudesse ser transposto literariamente, para que a tragédia fosse escrita e o coro preparado até o fim do inverno, quando aconteciam as Grandes Dionísias, formam um cenário improvável para a composição da peça depois do massacre, segundo os cálculos do autor. Considerando que a expedição e as ações em Melos podem ter transcorrido rapidamente, A. Maria van Erp Taalmen propõe quarenta dias, ao menos, entre a chegada das tropas atenienses na ilha e sua aniquilação. Dessa forma, levando em conta que o inverno tucidideano começa em setembro,⁸ a trilogia, ou ao menos *Troianas*, teria que ter sido escrita em menos de quatro meses, para disputar o prêmio do festival seguinte.⁹ Além disso, é difícil identificar os critérios para estabelecer o tempo que um poeta como Eurípides levaria para escrever suas peças. Ainda assim, o que não pode ser posto em questão é que os atenienses, ao assistirem à *Troianas* de Eurípides pela primeira vez, assistem-na, definitivamente, depois do massacre de Melos.

Nas Grandes Dionísias que se seguem ao triste episódio, Eurípides põe em cena mais do que a disparidade de forças entre dois lados da guerra. A violência desmedida dos mais fortes sobre os mais fracos de fato orienta o enredo de *Troianas*. O poeta, contudo, preocupa-se com o momento que sucede à batalha, quando os sofrimentos, apesar da resolução em campo, parecem não ter

fim. Andrômaca é aconselhada a perceber a inexorabilidade do domínio do inimigo. Reconhecê-lo é sinal de sensatez (v. 726). De forma análoga ao que acontece em Melos, em *Troianas* os homens são todos mortos. Todos os heróis, todos os guerreiros. Até mesmo a criança Astíanax vê a morte antes do tempo devido (v. 1123-1155). As mulheres, por outro lado, Hécuba, Andrômaca, Cassandra, vão se tornar escravas na Hélade (v. 153-158). São elas próprias, aliás, que descrevem seu sofrimento. De maneira mais direta, é sobre os efeitos da guerra – precisamente sobre a percepção desses efeitos – que as personagens eurípideanas falam. Caracterizando o sofrimento de forma absolutamente cruel, as lágrimas, os gestos incoerentes, as falas entrecortadas das vítimas da Guerra de Troia, embebidas de um lirismo colorido, apresentam-nas como as vítimas de qualquer guerra (RIVIER, 1975). Da cidade, sobe a fumaça do incêndio e não há mais do que ruínas. “As queixas, os gritos, os gemidos das cativas tocariam menos se não houvesse a fumaça e as chamas surgindo das ruínas da cidade destruída” (RIVIER, 1975, p. 156).¹⁰ Os templos estão vazios, os santuários pintados do vermelho do sangue, corpos não enterrados poluem o ar e as mulheres são divididas como butim. “Lenta, reflexivamente, com pouca agitação do sangue, somos levados a olhar para a grande glória, até que nós não vejamos mais a glória, mas vergonha e cegueira e um mundo engolido pelas trevas” (MURRAY, 1913, p. 130-131).¹¹ A peça é o outro lado da vitória, a face torpe da glória dos vitoriosos.

O cenário, enfim, é tentador demais para a comparação com o massacre de Melos. A peça desperta o que Gilbert Murray (1905) chama de *paixão rebelde*. Ela vai contra o forte, contra a força organizada da sociedade, contra as sanções convencionais e os deuses aceitos.¹² *Troianas* faz, então, a autópsia de uma guerra que não resultou numa ação justa.

Sobre Astíanax e Heitor: o herói já não há, a bela morte já não há

Se o massacre de Melos é determinante na transformação da guerra à qual fazem referência Tucídides e Xenofonte, em que a guerra sem valores substitui a guerra heroica, *Troianas* parece querer denunciar tal transformação. O elogio ao herói de outrora, então morto, opõe-se à acusação contra o guerreiro vivo. Heitor e Odisseu são os extremos na peça. De um lado, jaz o herói troiano nobre, corajoso, que morre pela pátria e sobrevive através da arma que o simboliza. Heitor é, conforme a descrição das cativas, o maior dos heróis. Lutando pela pátria, foi chorado e sepultado em solo pátrio. Excelente, teve a bela morte [καλῶς ὀλέσθαι] (v. 402) e, com ela, a mais bela glória [τὸ κάλλιστον κλέος] (v. 386). Em *Troianas*, os grandes feitos têm tanto valor quanto a bela morte, que permite ao morto ser chorado e sepultado pelos seus, assegurando sua glória. Como antítese radical da vida, a morte que implicaria, em princípio, a “nulificação da existência, a nadificação de tudo, a escuridão do Hades, ou, filosoficamente, a privação do ser” (MURARI, O ser divino e a condição humana, sp.), apresenta ao herói troiano a solução para a corrupção dela mesma.

Na *Ilíada*, não é a morte propriamente que atormenta Heitor, mesmo quando encontra-se na iminência dela. Não que ele não tenha medo ao se defrontar com ela, mas, sabendo precisar enfrentá-la, ele parte para a batalha pela pátria, em defesa dos seus (*Ilíada*, XXII, 483-487; VI, 365; XXIV, 725). É a morte ingloria [ἀκλειῶς ἀπολοίμην] que o aterroriza. Heitor parece temer apenas a possibilidade de que sua morte não seja sucedida pela fama. Ele quer ser lembrado, quer que os homens vindouros, as novas gerações, ouçam falar de seus feitos. Somente tendo feito algo de grandioso sua morte fará com que o nome do guerreiro morto seja, para todo o devir, a razão e o esplendor de sua fama. A morte do herói é, por isso, como indica Vernant (1989), o elemento último, que não só encerra, obviamente, a vida do herói, como eleva e explicita sua qualidade por completo:

Agora está perto de mim a morte malévola; já não está longe, nem há fuga possível. Era isto de há muito agradável a Zeus e ao filho de Zeus que acerta ao longe, que antes me socorriam de bom grado. Agora foi o destino que me [apanhou.

Que eu não morra de forma passiva e inglória, mas por ter feito algo de grandioso, para que os vindouros de mim ouçam falar. (*Iliada*, XXII, 300-5, tradução de Frederico Lourenço)¹³

De fato, se o guerreiro morre sem ter realizado “algo de grandioso” [μέγα ῥέξας τι] na guerra que sela seu fim, ele se torna apenas mais um dentre os vários que o poeta dedica não mais que um ou dois versos no instante da morte – versos que, aliás, realçam não propriamente a sua condição de herói, mas a condição heroica, então em construção, de seu algoz. Desse ponto de vista, se o que definiria o herói iliádico seria a capacidade de matar (ato que supõe, evidentemente, ainda estar vivo o agente), mais do que a forma de sua morte (ASSUNÇÃO, 1995), por outro lado, o herói de *Troianas* dá grande respaldo à análise vernantiana da bela morte, em que a morte é o evento último responsável por elevar sua qualidade e justificar sua glória:

[...] Agora, quanto aos Troianos, é sua a mais bela glória: morreram pela pátria; [aos que a lança levou, os seus cadáveres foram transportados para casa pelos amigos, e no solo pátrio eram revestidos de terra, [depois de amortalhados pelas mãos que deviam fazê-lo.

[...]

[...] Quanto aos sofrimentos de Heitor, escuta a verdade sobre eles: sucumbiu, depois de se ter revelado o mais corajoso dos homens. Foi a vinda dos Aqueus que produziu esse efeito. (*Troianas*, 386-96, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira)¹⁴

Reforça o fim do herói troiano também a morte de Astíanax, seu filho. Lançado do alto da cidade pelos aqueus, Astíanax é a confirmação da covardia aqueia. Em contraste com Heitor, herói que morre pela pátria, está Odisseu, aquele que vence na disputa sobre o destino do filho do herói troiano. Hécuba, desesperada ao saber que vai servi-lo, caracteriza-o como mentiroso e fraudulento, de “língua dúplice” [διπτύχῳ γλώσσῃ]:

[...] um homem abominável, enganador,
da justiça inimigo, que morde sem lei,
que com língua dúplice
altera a verdade dos factos
(de lá para aqui, e de novo
daqui para lá), a todos
tornando odioso o que antes se amara.
(*Troianas*, 282-288)¹⁵

O papel de Odisseu em *Troianas* é odioso (*Troianas*, 278-292). De onde vem essa antipatia pronunciada de Eurípides por Odisseu, capaz de transformá-lo em demagogo, tal como o acusa Hécuba, na peça que leva seu nome (*Hécuba*, 251-259)? Na *Memorabilia* (I, 2), lê-se que certos atenienses usavam como pretexto uma passagem iliádica (II, 173-206) para fazer do Laertiade um filho dos oligarcas. Na verdade, Eurípides, não apenas em *Troianas*, mas na trilogia de 415 a. C. (sobretudo na segunda peça, da qual apenas alguns fragmentos sobreviveram ao tempo), dedica-se a explorar o caráter odioso de Odisseu.

Palamedes, a segunda peça, se passa no princípio da guerra, quando Troia, já sitiada, tem de resistir aos aqueus. Seu enredo apresenta a morte e a causa da morte do sábio inventor da escrita (conforme o que ele mesmo diz na peça: *Eu inventei o remédio contra o esquecimento, estabelecendo consoantes* [ἄφωνα], *vogais* [φωνοῦντα] e *sílabas* [συλλαβὰς] – *Palamedes*, 3) que lhe dá nome. Da peça, não mais do que treze fragmentos resistiram ao tempo, de modo que são eles (somados ao que se tem do mito de Palamedes em outras fontes) que permitem reconstituir a incerta retomada de Eurípides. Motivado por vingança (Palamedes desmascara a

pretensa loucura de Odisseu em Ítaca, quando os aqueus partem para Troia) e invejoso de sua sabedoria, Odisseu arquiteta um plano. Diz a Agamêmnon que Palamedes propõe a troca de líderes, o que faz com que o Atrida acuse a vítima de traição. Odisseu fabrica provas falsas: esconde ouro em sua tenda e forja uma carta escrita por Príamo, na qual o soberano propõe a Palamedes farta recompensa por seus serviços aos troianos. Odisseu falsifica ainda uma segunda carta, em que Palamedes dá a Príamo sua resposta. Uma delas, a da resposta de Palamedes, é encontrada em posse de um prisioneiro frígio, morto pelos subalternos do Laertiade. Com a carta falsificada descoberta junto ao cadáver do mensageiro, Palamedes é denunciado e levado a julgamento. Odisseu acusa-o de se ter deixado corromper pela riqueza oferecida pelo soberano de Troia, enxergando em sua morte o fim de um rival.

Dentre os guerreiros, apenas Palamedes e Odisseu sabem que a acusação é uma mentira. A consciência da perfídia, no entanto, não priva Palamedes de ver sua invenção, a escrita, cair na mão de seus adversários, transformando-se num instrumento farsante. Em busca de aclarar a verdade, ele alega que a carta, documento de sua traição, teria sido forjada. Em sua tenda, porém, depois de sua defesa, são encontrados o ouro e a carta de Príamo, objetos da acusação tão falsos quanto a carta encontrada com o prisioneiro morto. Condenado como traidor, uma vez que sua traição vem a ser corroborada pelas provas, Palamedes recebe como pena morrer apedrejado.

O Coro, cuja natureza não se conhece,¹⁶ lamenta a morte de Palamedes. Fiéis a Odisseu ou não, o fato é que seus integrantes chamam o sábio de rouxinol das Musas [ἀηδόνα μουσῶν]¹⁷ e se entristecem com sua morte:

Vós matastes, vós matastes, o
pluri-sabedor, ó, Dânaos
que a ninguém causava dores, rouxinol das Musas.
(*Palamedes*, Fr. 12)¹⁸

O Odisseu de 415 a. C. não hesita em fazer uso da violência para alcançar seus objetivos, seja em *Palamedes*, seja em *Troianas*. Nesta, o Laertíade também é responsável pela morte de uma vítima inocente. Ele convence a todos da necessidade de matar Astíanax: “[...] no meio de todos os Gregos prevaleceu o discurso de Odisseu” (v. 721). A terceira peça, portanto, confirma seu papel na trilogia, qual seja, o de dar fim à vida de personagens admiráveis que lhe ameaçassem a posição no grupo. Em *Palamedes*, ele é o responsável pela morte do herói sábio; e em *Troianas*, morre a criança que, num futuro próximo, poderia vingar Troia, como diz Táltíbio:

Ó Aqueus, que tendes mais jactância nas vossas armas do
que no bom senso, por que cometestes um crime sem
[precedentes,
com medo dessa criança? Receáveis que ele um dia reerguesse a
arrasada Troia?
(*Troianas*, 1158-61)¹⁹

A morte de Astíanax é, além disso, a confirmação da morte de Heitor. Nas *Troianas*, vê-se a marca das peças de Eurípides:²⁰ o desespero da condição humana. O herói distingue-se, mas se integra à coletividade, cuja destruição e cujo sofrimento não contrastam em nada com o indivíduo, apenas endossam sua miséria. No mundo retratado por Eurípides, em que a força, a paixão e o poder são sempre superiores à razão, não há espaço, pois, para a ação heroica ou para a vitória dos valores heroicos (KNOX, 1985). De Heitor resta, em primeiro lugar, a lembrança, como cabe ao herói; em segundo, o filho, que deve lhe honrar o nome dando prosseguimento à nobre linhagem, e, em terceiro, sua arma. As três permanências estão em cena e se imiscuem, mas, com a decisão tomada por Odisseu de matar Astíanax, todas estão ameaçadas.

Na *Ilíada*, Heitor é qualificado pelo poeta como o grande herói troiano. De lá, porém, não se tem notícia de Astíanax depois da morte de seu pai.²¹ Tem-se a afirmação de um modelo que se sustenta na superação do pai pelo filho. Em prece a Zeus, o filho de Príamo diz:

Ó Zeus e demais deuses, concedei-me que este meu filho venha a ser como eu, o melhor entre os Troianos; que seja tão ilustre pela força e que pela autoridade seja rei de Ílion. Que no futuro alguém diga *‘este é muito melhor que o pai’*, ao regressar da guerra. Que traga os despojos sangrentos do inimigo que matou e que exulte o coração da sua mãe! (*Iliada*, VI, 476-81)

Nesse modelo, em que o herói deseja ser superado pelo filho, está também em jogo sua fama; quer dizer, a excelência do filho corrobora a excelência do pai, afastando ainda mais seus feitos do esquecimento. Na tragédia de Eurípides, ao contrário, a morte prematura do filho assinala o fim de uma linhagem heroica, não através de sua disposição à guerra, o que ressaltaria as qualidades dessa linhagem, mas através dos feitos vergonhosos do inimigo. O fim de Heitor, reiterado pelo fim de Astíanax, é ressignificado por Eurípides como espécie de marco do fim do herói, a quem espera a bela morte. Não à toa, ao se perguntar que inscrição poderia pôr em seu túmulo um poeta [γράφειεν ἄν σοι μουσοποιὸς ἐν τάφῳ] (v. 189), Hécuba, empregando γράψειεν ἄν, alude aos costumes de se escrever sobre a tumba dos mortos seus grandes feitos (PERDI-COYIANNI, 1992).

A rainha troiana, lamentando a perda do neto, evoca os feitos que ele realizaria, não tivessem interrompido sua vida; ela menciona seus cachos (v. 1175) e suas mãos (v. 1178), bem como suas habilidades de guerra já reveladas (v. 1209-10), apesar de seu desfecho temporário:

[...] Filho tão querido, que desventurada
 morte foi a tua! Ainda se morresses pela cidade, depois de
 teres usufruído da juventude, dos esponsais e da suprema realza
 que nos iguala aos deuses, terias sido feliz, se é que algum desses
 bens traz a felicidade. Mas assim, nem soubeste, ó filho,
 [o que era
 vê-los e conhecê-los no teu espírito, nem deles gozaste, tendo-os
 em tua casa. Desventurado, como as pátrias muralhas, as torres
 de Lóxias, tão miseravelmente cortaram os anéis de cabelo da
 tua cabeça, que tantas vezes a mãe que te gerou compunha e
 beijava, e donde agora, quebrados os ossos se escancara
 [como uma
 risada o sangue do crime. Não oculto estes horrores. Oh! Estas
 mãos, como elas se parecem docemente com as de teu pai, estas
 mãos que jazem na minha frente, soltas das articulações!
 [Ó boca
 tão querida, que tantas promessas grandiosas me lançavas, estás
 [desfeita!

(*Troianas*, 1167-81)²²

Quando Hécuba está diante do cadáver de Astíanax e do escudo de Heitor, que lhe servirá de tumba, o poeta, numa invenção que é inteiramente sua, consegue, personificando a arma de Heitor, fazer com que o herói esteja também presente em cena. Hécuba, fazendo da arma de seu filho o túmulo de seu neto, conforme a instrução que lhe deixa Andrômaca, duplica seu lamento. O escudo de Heitor, o terror dos aqueus [φόβον τ' Ἀχαιῶν] (v. 1136), descrito por Táltíbio como escudo de costados de bronze [χαλκόνωτον ἄσπίδα] (v. 1136) e nomeado por Hécuba como o escudo redondo [ἀμφίτορον ἄσπίδ'] (v. 1157), é a herança paterna de Astíanax:

Já que não te coube em sorte a herança paterna, terá ao menos o seu escudo de bronze como sepultura. Escudo, tu que [defendeste o braço formoso de Heitor, perdeste quem tão bem olhava por ti! Quão doce a marca que ainda está na tua braçadeira e no cuidado rebordo os vestígios do suor que tantas vezes, no [seu grande esforço, Heitor deixava gotejar da sua fronte, apoiando em [ti o queixo!

(*Troianas*, 1193-9)²³

Ele está destinado a lhe servir de sepultura, desde o pedido de Andrômaca, comunicado por Taltíbio, quando de sua partida para a Hélade:

O terror dos Aqueus, este escudo que aqui está, de costados de bronze, com que o pai desta criança costumava proteger [o corpo, pediu-lhe que não levasse para o lar de Peleu, nem para o [tálamo onde havia de ser desposada [ela, Andrômaca, a mãe deste [cadáver, para não sofrer a visão desse espetáculo], mas que, em vez de um caixão de cedro e das pedras do túmulo, nele sepultasse [o menino

(*Troianas*, 1136-42)²⁴

Hécuba, quando descreve o neto em seu lamento, personifica o escudo de Heitor, de modo a aproximá-lo de um novo corpo a ser sepultado ao lado de Astíanax (BARLOW, 1971), ou de uma nova morte de Heitor. Ela obtém esse efeito ao detalhar a arma, caracterizando-a pelo bronze [χαλκόνωτον] (v. 1193), dotada de uma braçadeira por onde o guerreiro passa o braço [ἐν πόρπακι] (v. 1196), marcada pelos vestígios das gotas que escorriam da testa de Heitor [ὄν ἐκ μετώπου πολλάκις πόνους ἔχων ἔσταζεν] (v. 1198-9) e por sua intimidade com o herói.

Talvez, de todas as reminiscências homéricas, a que mais se sobressaia seja a passagem do lamento de Hécuba. Na peça, tal como Andrômaca dissera a Heitor na *Ilíada* (“Tua coragem te perde, cruel! Não te apiedas, ao menos,/ de teu filhinho inocente, ou de minha desdita, ficando/ cedo viúva de ti, quando os feros aqueus te matarem?”), *Ilíada*, VI, 390-2), Hécuba chama a atenção do espectador para aquilo que o herói homérico, em princípio, não precisaria enfrentar: a morte do filho, ainda criança, pelo inimigo. Se a morte de Astíanax é, assim, a expressão de que, do ponto de vista das cativas troianas, nem a bela morte nem o herói existem mais, e seu sepultamento na arma de Heitor assevera o fim da linhagem de heróis à qual pertence, a escolha do poeta pelo escudo [ἄσπίς] para exercer tal função, uma escolha que é inteiramente sua, torna ambígua a caracterização dessa linhagem, uma vez que o escudo é a arma que caracteriza, por excelência, não o herói homérico, mas o herói da *pólis*, o hoplita. Heitor e Astíanax são, assim, heróis de outro tempo, que, a despeito disso, dizem ao público sobre a guerra que o próprio público conhece e sabe contar. Seus nomes confirmam e informam seus atributos (NAGY, 1979). O nome de Heitor [Ἕκτωρ] deriva do ἔχω, num sentido que é atestado no poema, qual seja, o de proteger. Sua função, como afirma sua esposa, é proteger a cidade, as viúvas e as crianças troianas [ἔχες δ’ ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα – *Il.*, XXIV, 730]. O nome de seu filho, Astíanax, reforça tal relação, já que ἄστυ evoca a função mesma que exerce o pai, afinal, embora chamado de Escamândrion por ele, os outros troianos lhe chamavam Astíanax, “[...] pois só Heitor era baluarte de Ílion” (*Il.*, VI, 403).

Heitor e Astíanax são heróis, enfim, que vêm do passado, mas que ainda não pertencem apenas ao passado e, por isso, são *repensados*. *Ressignificá-los* é buscar elaborar, de alguma forma, as necessidades daquela representação, quer dizer, daquela representação em diálogo com aquele momento de guerra.

A questão siciliana e a catástrofe imprevista

No párodo da peça, a alusão à Sicília causa estranhamento. Tal alusão, embora seja leve, constitui uma clara digressão e parece proposital. Cita-se, destoando-se do conjunto da Magna Grécia, a Sicília, sem que tal indicação geográfica tenha utilidade para o enredo, já que não se chega a saber qual dos heróis levará uma das cativas, que a elogia, à ilha mediterrânica [Σικελῶν ὀρέων ματέρ’]:

Seja-me concedido ir para essa terra,
a seguir à sagrada, divina, pátria de Teseu.
E também para o país do Etna, de Hefestos,
que jaz em frente à colônia fenícia,
mãe da montanhosa Sicília, de quem ouço proclamar
as coroas que recebe pelo seu valor,
e a terra que fica próxima,
para o nauta no Mar Íônio,
humedecida pelo formoso Crátis, que tinge os cabelos
de louro, e com suas fontes sagradas faz crescer
homens valentes e prosperar o solo.
(*Troianas*, 218-29)²⁵

O elogio à Sicília divide opiniões na fortuna crítica. Parte dos comentadores defende que o poeta teria escrito a trilogia depois dos eventos de Melos e já consciente do problema siciliano. Isso leva a imaginar que a composição teria sido criada em muito pouco tempo, de modo a ficar pronta até março, quando aconteciam as festividades. Outra parte defende que o poeta, tendo criado sua trilogia com antecedência, teria enriquecido-a com detalhes da atualidade, tais como os concernentes à questão siciliana, retocando-a nos meses que precederam o festival. Hipótese que é um pouco mais plausível, haja vista que Aristóteles informa de que uma das primeiras tarefas do arconte epônimo (que estreava em seu cargo no princípio do ano ateniense, isto é, em julho) era nomear os três coregos [χορηγοί] entre os atenienses mais ricos (ARISTÓTELES, *Constituição de Atenas*, 56) – o que faz pensar que os ensaios para as apresentações não tardassem muito a começar. Para Henry Grégoire

(1959), a descrição elogiosa da região teria servido para incitar os atenienses a invadirem a ilha. Édouard Delebecque (1951), por sua vez, enxerga no elogio um aviso do poeta de que seria lastimável arruinar a região como se havia arruinado Troia: “[...] todo aquele que é sensato deve evitar a guerra” (v. 400).

A representação de *Troianas* nas Grandes Dionísias de 415 a. C. coincide não apenas com as notícias dos eventos transcorridos em Melos, mas com o regresso dos enviados atenienses à Sicília, precedendo a Assembleia que aprovaria a expedição, a se confiar na cronologia tucidideana. Isto é, ao assistir à peça, o público tem em mente que a ilha de Melos havia sido saqueada muito recentemente, já que o evento ocorrera durante o último inverno de 416-5 a. C. (TUCÍDIDES, V, 116). Mais ainda, no princípio desse mesmo inverno, haviam chegado a Atenas enviados de Segesta em busca de ajuda para a causa siciliana (VI, 6), causa que será pensada e discutida em Atenas em conexão com os eventos de Melos. Quando Eurípides redigiu a peça, portanto, ninguém poderia prever a catástrofe que sucederia a batalha contra os siracusanos. Certo é que o poeta, na peça que finaliza sua trilogia de 415 a. C., mostrando os crimes e os excessos da guerra contra os troianos, dá ao povo, para além de um *espelho trincado* do que ocorrera em Melos, a imagem profética de uma catástrofe imprevista.

Ao enviar seus embaixadores a Atenas, no princípio do inverno de 416 a. C., a cidade de Segesta, localizada na parte oeste da Sicília, sua aliada, está pedindo ajuda contra os ataques da cidade de Selinunte, apoiada por Siracusa. Antes de se decidir por acatar ou não o pedido, a Assembleia envia uma delegação à ilha para discutir a situação geral e conhecer a capacidade econômica de Segesta (TUCÍDIDES, VI, 6), uma vez que Segesta oferece pagar a manutenção da frota que os atenienses enviariam, no caso de aceitarem o pedido de ajuda de seu povo. A delegação retorna a Atenas acompanhada de segestanos em posse de sessenta talentos de prata não cunhada para o pagamento da frota (VI, 8, 1). Apesar disso, apenas no começo do verão de 415 a. C. a Assembleia opta por responder positivamente a Segesta, enviando então sessenta navios para a Sicília sob o comando de Alcibíades, Nícias e Lâmaco²⁶.

Troianas, nesse sentido, pode ser pensada não somente como uma reflexão trágica sobre a guerra injusta, tendo em vista o massacre de Melos, mas como o conselho do poeta aos atenienses, considerando-se em vista a iminência da batalha na Sicília. Na peça, a guerra é igualmente terrível para os vencedores e para os vencidos; ela se mostra, na verdade, ainda pior para os vencedores. Helena, a mulher pela qual a guerra de dez anos fora feita, não passa agora de outra cativa, e, por isso, a vitória é vazia (O'NEILL, 1941). Helena é a mulher frívola, que só pensou em si e que continua a só pensar em si (FERREIRA, 2014). Por ela, os combatentes deixaram sua pátria para morrer “em terra estrangeira” [ἐν ξένῃ] (v. 378). Por causa de Helena e por causa de Cípris, a guerra fora feita (v. 368). As vítimas da guerra haviam encontrado a morte não porque as fronteiras de sua terra tivessem sido invadidas [οὐ γῆς ὅρι' ἀποστερούμενοι] ou porque ela tivesse sido conquistada [οὐδ' ὑψίπυργον πατρίδ']. Os guerreiros teriam seguido para Troia (e para Sicília) e lá lutado por uma guerra que não valia o preço de suas vidas:

Assim que chegaram às margens do Escamandro, morreram um a um, não porque os tivessem espoliado das suas fronteiras, nem das muralhas da sua pátria.
(*Troianas*, 374-6)²⁷

EURIPIDES' TROJAN WOMEN (415 B. C.): THE UNFAIR WAR AND THE END OF THE RACE OF HEROES

Abstract: This paper discusses the relationship between Euripides' *Trojan Women*, from 415 B. C., and the history of Athens, specifically its victory in Melos, in the Peloponnesian War. In order to do so, we examine Euripides' play as well as other ancient sources. We assume that, because the tragedy has a deeply historical character, an interpretation that does not seek to understand this character will misunderstand the text. Resigning the heroes, the crimes and the excesses of war, the poet gives to the people more than a broken mirror, which reflects what had happened in Melos. He gives also a prophetic image of the catastrophe that will be the Sicilian Expedition.

Keywords: *The Trojan Women*. War. History. Hero.

Notas

¹ Com exceção dessa passagem, todos os outros trechos citados são de tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

² Também os escólios de Aristófanes (*Vespas*, 1326; *Aves*, 842; 1720) indicam que a representação de *Troianas* ocorre em março de 415 a. C.

³ Texto original: καὶ πρῶτός γε ἦν Ξενοκλῆς, ὅστις ποτὲ οὐτός ἐστιν, Οἰδίποδι καὶ Λυκάονι καὶ Βάκχαις καὶ Ἀθάμαντι Σατυρικῶ. τοῦτου δεῦτερος Εὐριπίδης ἦν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Παλαμῆδει καὶ Τρωσὶ καὶ Σισύφῳ Σατυρικῶ.

⁴ Texto original: οὐ γὰρ ἐκείνου καταφρονῶν ἀπελθεῖν, ἀλλ' αἰσχυρόμενος τοὺς πολίτας, εἰ μηδένα πώποτε τῶν ὑπ' αὐτοῦ φονευομένων ἤλεγκώς, ἐπὶ τοῖς Ἑκάβης καὶ Ἀνδρομάχης κακοῖς ὀφθήσεται δακρύων. In: *Plutarchi vitae parallelae*, vol. 2.2, 2nd edn., Ed. Ziegler, K. Leipzig: Teubner, 1968.

⁵ Texto original: "That Euripides [...] in describing the cruelties of the Greeks towards the Trojans [...] wished to protest against the cruelties of the Athenians towards their subjects remains a matter of conjecture."

⁶ Dez anos antes do massacre, em 426, as forças atenienses já haviam sido enviadas a Melos, sob o comando de Nícias, com a intenção de submeter a ilha. A empresa não teve sucesso (TUCÍDIDES, III, 91, 1-3) e, a partir de então, ao que parece, a ilha não teria enfrentado nenhuma outra ação beligerante por parte de Atenas. Em 416 a. C., a neutralidade da ilha teria provocado nova ação ateniense.

⁷ Salvo informação contrária, todas as citações da obra de Tucídides traduzida para o português têm como referência a tradução do grego de Mário da Gama Kury.

⁸ Como se sabe, Tucídides tem o costume de indicar se os eventos que narra ocorrem no verão, fim de março a fim de setembro, ou no inverno, fim de setembro a fim de março.

⁹ Texto original: *The conclusion can only be that it was not possible for Euripides to wait till December. Moreover, it is rather absurd to suppose that he did, even if he was allowed to. Must we really assume that he quietly sat down till politics and war inspired him, consciously running the risk of a complete failure?* (TAALMAN KIP, 1987, p. 416)

¹⁰ Texto original: *Les plaintes, les cris, les gémissements des captives toucheraient moins s'il n'y avait cette fumée et ces flammes montant des ruines de la cité détruite.*

¹¹ Texto original: *Slowly, reflectively, with little stir of the blood, we are made to look at the great glory, until we see not glory at all but shame and blindness and a world swallowed up in night.*

¹² Texto original: *Pity is a rebel passion.* [...] A tradução de G. Murray revela, como argumenta, não apenas um olhar de compaixão sobre as vítimas troianas da guerra, um olhar euripídiano, como um olhar de compaixão sobre as

vítimas das guerras na África do Sul, sobretudo no começo do século XX, em que seu país natal, a Inglaterra, tinha papel considerável (PERRIS, 2010-2011).

¹³ Para todas as citações, salvo informação contrária, a tradução utilizada será a de Frederico Lourenço. HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013. Para o texto grego, utiliza-se: *Homeri Ilias*, vols. 2-3, Ed. Allen, T.W. Oxford: Clarendon Press, 1931.

¹⁴ Texto original: Τρῶες δὲ πρῶτον μὲν, τὸ κάλλιστον κλέος,/ ὑπὲρ πάτρας ἔθνηισκον· οὓς δ' ἔλοι δόρυ,/ νεκροὶ γ' ἐς οἴκους φερόμενοι φίλων ὕπο/ ἐν γῇ πατρώϊαι περιβολὰς εἶχον χθονός,/ χερσὶν περισταλέντες ὧν ἐχρῆν ὕπο/ [...] τὰ δ' Ἔκτορός σοι λύπρ' ἄκουσον ὥς ἔχει/ δόξας ἀνὴρ ἄριστος οἴχεται θανών,/ καὶ τοῦτ' Ἀχαιῶν ἴζις ἐξεργάζεται. A tradução portuguesa de Maria Helena da Rocha Pereira traduz em versos livres as partes líricas e em prosa as restantes, observando-se algum descompasso na numeração dos versos quando se compara à versificação original.

¹⁵ Texto original: μυσαρῶϊ δολίῳι λέλογχα/ φωτὶ δουλεύειν,/ πολέμῳι δίκας, παρανόμῳι δάκει,/ ὃς πάντα τάκεῖθεν ἐνθάδ' <ε> στρέφει,/ τὰ δ' > ἀντίπαλ' αὐθὶς ἐκέῖσε/ διπτύχῳι γλώσσαι,/ φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάλιν

¹⁶ O mais lógico é mesmo que tenha sido formado por guerreiros aqueus, embora um dos fragmentos da peça evoque as danças dionísias, fazendo pensar num Coro feminino (Fr. 12).

¹⁷ Conforme Philostratus, 34.6; Diogenes Laertius 2.44.

¹⁸ Texto original: ἐκάνετ' ἐκάνετε τὰν/ πάνσοφον, ᾧ Δαναοί,/ τὰν οὐδέν' ἀλγύνουσιν ἀηδόνα Μουσᾶν.

¹⁹ Texto original: ᾧ μείζον' ὄγκον δορὸς ἔχοντες ἢ φρενῶν,/ τί τόνδ', Ἀχαιοί, παῖδα δέισαντες φόνον/ καινὸν διειργάσασθε; μὴ Τροίαν ποτὲ/ πεσοῦσαν ὀρθώσειεν;

²⁰ De Eurípides, diferentemente de Sófocles, não há pistas de que ele tenha exercido algum cargo político ou algum tipo de atividade política. Também não se tem nenhuma evidência de que o poeta, dessa vez diferentemente de Ésquilo, tenha participado de alguma atividade militar.

²¹ A *Pequena Iliada* informa-nos que Astíanax, tal como Príamo, é morto por Neoptólemo, o filho de Aquiles. O pai aqueu mata o pai troiano; o filho aqueu mata o filho troiano.

²² Texto original: ὦ φίλταθ', ὥς σοι θάνατος ἦλθε δυστυχῆς./ εἰ μὲν γὰρ ἔθανες πρὸ πόλεως ἥβης τυχών/ γάμων τε καὶ τῆς ἰσοθέου τυραννίδος,/ μακάριος ἦσθ' ἄν, εἴ τι τῶνδε μακάριον· νῦν <δ'> αὐτ' ἰδὼν μὲν γνοῦς τε σῇ ψυχῇ, τέκνον,/ οὐκ οἶσθ', ἐχρήσω δ' οὐδέν ἐν δόμοις ἔχων./ δύστηνε, κρατὸς ὥς σ' ἔκειρεν ἀθλίως/ τεῖχη πατρώϊα, Λοξίου πυργώματα,/ ὃν πόλλ' ἐκήπευσ' ἡ τεκοῦσα βόστρυχον/ φιλήμασιν τ' ἔδωκεν, ἐνθεν ἐκγελαῖ/ ὅστέων ῥαγέντων φόνος, ἴν' αἰσχυρά μὴ στέγω./ ὦ χεῖρες, ὥς εἰκοὺς μὲν ἡδεῖας πατρός/ κέκτησθ', ἐν

ἄρθροις δ' ἔκλυτοι πρόκεισθέ μοι./ ὦ πολλὰ κόμπους ἐκβαλὼν, φίλον στόμα,/ ὄλωλας, ἐψεύσω μ', ὅτ' ἐσπίπτων πέπλους.

²³ Texto original: ἐν ἧ ταφήσῃ χαλκόνωτον ἰτέαν./ ὦ καλλίπηχυν Ἴκτορος βραχίονα/ σῶϊζουσ', ἄριστον φύλακ' ἀπώλεσας σέθεν./ ὥς ἡδὺς ἐν πόρπακι σῶι κείται τύπος/ ἱτύος τ' ἐν εὐτόρνοισι περιδρόμοις ἰδρώς,/ ὃν ἐκ μετώπου πολλακίς πόνους ἔχων/ ἔσταζεν Ἴκτωρ προστιθείς γενειάδι.

²⁴ Texto original: φόβον τ' Ἀχαιῶν, χαλκόνωτον ἀσπίδα/ τήνδ', ἣν πατήρ τοῦδ' ἀμφὶ πλευρ' ἐβάλλετο,/ μὴ νιν πορεῦσαι Πηλέως ἐφ' ἐστίαν/ μῆδ' ἐς τὸν αὐτὸν θάλαμον οὗ νυμφεύσεται/ [μήτηρ νεκροῦ τοῦδ' Ἀνδρομάχη, λύπας ὀρᾶν],/ ἀλλ' ἀντὶ κέδρου περιβόλων τε λαῖνων/ ἐν τῇδε θάψαι παῖδα.

²⁵ Texto original: τὰ δὲ δευτέρᾳ μοι μετὰ τὰν ἱερὰν/ Θησέως ζαθέαν ἐλθεῖν χώραν./ καὶ τὰν Αἰτναίαν Ἥφαιστον/ Φοινίκας ἀντήρη χώραν,/ Σικελῶν ὀρέων ματέρ', ἀκούω/ καρύσσεσθαι στεφάνοις ἀρετᾶς,/ τάν τ' ἀγχιστεύουσιν γᾶν/ ἥ Ἰονίωι ναῦται πόντωι, / ἃν ὑγραίνει καλλιστεύων/ ὁ ξανθὸν χαιτὰν πυρσαίνων/ Κῤῆθις ζαθέαις παγαῖσι τρέφων/ εὐάνδρον τ' ὀλβίζων γᾶν.

²⁶ Nícias é escolhido general da expedição “contra a sua vontade, pois considerava que a decisão [de ajudar Segesta] era errada” (TUCÍDIDES, VI, 8.4). Para Nícias, a ambição desmedida de Alcibíades pela glória pessoal colocava em risco o Estado (VI, 11.2-3).

²⁷ Texto original: ἐπεὶ δ' ἐπ' ἀκτὰς ἦλυθον Σκαμανδρίους,/ ἔθνησκον, οὐ γῆς ὄρι' ἀποστερούμενοι/ οὐδ' ὑψίπυργον πατρίδ'.

Referências

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Nota crítica à “bela morte” vernantiana. *Clássica*. São Paulo, v. VII/ VIII, 1994-1995. p. 53-62.

BARLOW, Shirley. *The imagery of Euripides*. A study in the dramatic use of pictorial language. Bristol: Bristol Classical Press, 2008.

CLAUDII AELIANI *de natura animalium libri XVII*, Varia historia, epistolae, fragmenta, vol. 2, Leipzig: Ed. Hercher R. Teubner, 1866, Repr. 1971.

DELEBECQUE, Edouard. *Euripide et la Guerre du Péloponnèse*. Paris, C. Klincksieck, 1951.

EURIPIDE. *Les Troyennes*. Texte Etabli et Traduit Par Leon Parmentier et Henri Gregoire. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

_____. *Tragédies*, vol. 8, 2e partie. *Fragments*. De Bellérophon à Protésilas; texte grec et traduction française de François Jouan et Herman Van Looy. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

_____. *As Troianas*. Tradução de Maria Helena da Rocha Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2014.

_____. *Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas*. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOOSSENS, Roger. *Euripide et Athènes*. Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1962.

HOMERI. *Ilias*. v. 2-3. Edited by T.W Allen. Oxford: Clarendon Press, 1931.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.

KNOX, Bernard. Euripides: the Poet as Prophet. In: BURIAN, Peter (Ed.). *Directions in Euripidean Criticism: a collection of essays*. Durham: Duke University Press, 1985.

LLOYD-JONES, Hugh. *The justice of Zeus*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press, 1971.

MURARI PIRES, Francisco. O ser divino e a condição humana. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/humancondition/ensaios/divinohumano.html>.

MURRAY, Gilbert. *Euripides and his age*. With a new introduction by H. D. F. Kitto. London: Oxford University Press, 1965.

PERDICOYIANNI, Hélène. *Commentaire sur les Troyennes d'Euripide*. Athènes: Les Éditions Historiques Stefanos Basilpoulos, 1992.

PERRIS, S. The Kingdom of Heaven Within Us: Inner (World) Peace in Gilbert Murray's Trojan Women. *Comparative Drama*, 2010-2011.

PLUTARCHI VITAE PARALLELAE. vol. 2.2, 2nd ed., ZIEGLER, K. Leipzig: Teubner, 1968.

POLLE, Adrian. Total Disaster: Euripides' the Trojan Women. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. New Series, v. 3, n. 3, 1976.

RIVIER, André. *Essai sur le tragique d'Euripide*. Seconde édition entièrement revue. Paris: Diffusion de Bocard, 1975.

TAALMAN KIP, Maria van Erp. *Euripides and Melos*. In: Mnemosyne, Vol. XL, Fasc. 3-4, 1987.

THUCYDIDE. *La Guerre du Péloponnèse*. Texte présenté, traduit et annoté pas Denis Roussel. Préface de Vidal-Naquet. Paris: Gallimard, 2000.

THUCYDIDIS HISTORIAE, 2 vols., Ed. H. S. Jones, J. E. Powell. Oxford: Clarendon Press, 1942, 1967.

Troianas, de Eurípides (415 a. C.): a guerra injusta e o fim da linhagem...

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Prefácio de Helio Jaguaribe; Tradução do grego de Mário da Gama Kury. 4. ed. Brasília; São Paulo: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. La belle mort et le cadavre outragé. In: VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour*. Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne. Paris: Éditions Gallimard, 1989.

XÉNOPHON. *Helléniques*. Tome I (Livres I-III). Texte établi et traduit par J. Hatzfeld. Quatrième édition. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

XENOPHONTIS OPERA OMNIA. vol. 1, Ed. Marchant. E. C. Oxford: Clarendon Press, 1900, Repr. 1968.

ZARANKA, Junzas. La trilogía troyana de Eurípides y el imperialismo ateniense. In: *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*. n. 13. v. 7-36, 1973.

Recebido em: 30/11/2017

Aprovado em: 01/02/2018